

KS. RASTISLAV ADAMKO, Ružomberok (Słowacja)

MUZYKA LITURGICZNA NA SŁOWACJI PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II

Myśl odnowy liturgicznej Soboru Watykańskiego II znalazła na Słowacji gorliwych zwolenników, którzy nawiązywali do swoich poprzedników — działaczy na rzecz ruchu liturgicznego, mianowicie ks. Jána Jaloveckýego i jego współpracowników — księży: Alojzego Gocníka, Stefana Briššáka, Józefa Kútnika i Ladislava Hanusa¹. Na polu muzyki liturgicznej w czasie przed- i posoborowym wiele zdziałał ks. dr Józef Šátek, wykładowca historii i muzyki liturgicznej w wówczas jedynym Seminarium Duchownym w Bratysławie. Już w 1967 r. ukazał się jego podręcznik *Śpiewy liturgiczne*², w którym umieścił adaptacje melodii gregoriańskich do tekstów liturgicznych w języku słowackim. Znajdują się tam dialogi i aklamacje mszalne, a oprócz tego jeszcze jeden zestaw *ordinarium missae* oraz śpiewy Triduum Paschalnego.

Był to skromny początek tworzenia własnego, narodowego, liturgicznego języka muzycznego. W początkach, a właściwie do dzisiaj, opierano się na pieśniach religijnych, które w 1937 r. M. Sch. Tmavský zebrał ze starych kancjonałów do śpiewnika, który otrzymał nazwę *Jednotný katolícky spevník*. Dzieło to można uważać za odpowiedź na Motu proprio Piusa X *Tra le sollecitudini* (1903) oraz na encyklikę Piusa XI *Divini cultus*³.

W czasach systemu totalitarnego nie wolno było zorganizować ogólnonarodowego projektu tworzenia narodowej muzyki liturgicznej, tak jak to było w innych, wolnych krajach Europy. Natomiast twórczość taka była często spontaniczna, nieskoordynowana. W latach 60-tych i 70-tych wielu amatorów — księży, organistów, kleryków, zakonników i zakonnice — tworzyło lub adaptowało melodie do liturgicznych tekstów w języku słowackim⁴. Powstały tym czasie podręczniki dla organistów, jak np. *Manuale Jablonský'ego* — organisty z Trstenej, Ladislava Tomaška — organisty ze Spiskiego Podhradia, księży Stefana Olosa i Bohuslava Mošať'a, pracujących na Słowacji, oraz z zagranicy: Juliusza Gašparíka i Stanisława Kmotorki⁵.

¹ G. RAGAN, *Ruch liturgiczny na Słowacji*, Kraków 1999 (rkps. pr. dr w Bibliotece PAT).

² J. ŠÁTEK, *Liturgické nápevy*, Tmava 1967.

³ A. AKIMJAK, *Pokoncilový liturgický spev na Slovensku*, Mariánka 2001, s. 3.

⁴ SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA, *Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe*, J. LEXMANN (red.), Bratislava 1999 (dalej LS I), s. 9; także A. AKIMJAK, *Liturgický spevník pre tretie tisícrocie*, w: B. BELÁK (red.), *Katolícke Slovensko 2000*, Tmava 2001, s. 752.

⁵ LS I, s. 10.

W 1980 r. słowacka Komisja Liturgiczna podjęła zadanie stworzenia posoborowego śpiewnika liturgicznego. Ówczesny przewodniczący komisji zlecił to zadanie fachowcom w dziedzinie kompozycji i teorii muzyki. Nawiązali oni współpracę z autorytetami na polu teologii dogmatycznej, pastoralnej, liturgiki, lingwistyki i poetyki. Była to współpraca bardziej spontaniczna, na zasadzie przyjacielskich stosunków, bo praca zorganizowana wymagałaby zgody ze strony władz komunistycznych, które sprzeciwiały się wszystkiemu, co było związane z Kościołem katolickim. Ta ostrożność okazała się nad miarę słuszna, gdy potrzebna była zgoda państwa na drukowanie śpiewnika. Jego rękopis był gotowy już w 1984 r., ale nie mógł się ukazać, gdyż władze nie wyraziły na to zgody. Dopiero w 1987 r. mogli go otrzymać niektórzy muzycy kościelni w formie samizdatu. Drukowanego wydania śpiewnik doczekał się w 1990 r., ale za granicą, w Rzymie, w Poliglocie Watykańskiej. *Liturgický spevník I* (dalej: LS I), jak go nazwano, zawiera śpiewy *ordinarium missae* w języku słowackim i łacińskim, wezwania celebransa i odpowiedzi oraz aklamacje ludu, melodie lekcji, modlitwy wiernych i psalmów responsoryjnych. W śpiewniku znalazły się, oprócz innych, również utwory znaczących kompozytorów słowackich, jak Eugen Suchoň (1908–1993), Jozef Kresánek (1913–1986), Ivan Hrušovský (ur. 1927), Juraj Hatrik (ur. 1941), Vladimír Bokes (ur. 1946) oraz Vladimír Godár (ur. 1956). Jak zostało zapisane w protokole z jednego z posiedzeń Komisji Liturgicznej, twórcy ci pracowali anonimowo i zupełnie bezinteresownie⁶.

W 1984 r. J. Lexmann rozpoczął prace nad śpiewnikiem zawierającym wyłącznie śpiewy międzylekcyjne. Dzieło to pojawiło się niebawem i w 1990 r., po zatwierdzeniu przez kompetentne władze, zostało wydane w formie samizdatu pod nazwą *Liturgický spevník II* (dalej: LS II). W 1999 r. doczekał się on w trochę zmienionym kształcie oraz po dokonaniu korekt oficjalnego wydania⁷. Śpiewnik jest wielką pomocą dla psalterzystów i organistów, którzy już nie muszą szukać melodii, ani z trudem podstawić tekstu pod wzorce melodyczne, co często sprawia największe trudności. *Liturgický spevník II* zawiera psalmy responsoryjne oraz śpiewy przed Ewangelią na poszczególne niedziele i święta całego roku kościelnego. W odróżnieniu od lekcjonarza polskiego, gdzie przyjęto jedenastozgłoskowy schemat dla refrenów, na Słowacji redaktorzy lekcjonarza nie zwracali uwagi na to, że teksty te powinny być śpiewane. Tłumacząc ściśle teksty łacińskie stworzyli oni szeroki wachlarz tekstów (wersetów) od 6 do 38 sylab. Jest to niewątpliwie duży mankament tłumaczeń, przejawiający się w trudnościach przy zapamiętywaniu długich tekstów i w podkładaniu wzorców melodycznych⁸. Ma on jednak swoje zalety, które zostały umiejętnie wykorzystane przez twórców LS II, mianowicie tak różna struktura refrenów wymaga,

⁶ Por. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA, *Zápisnica zo zasadania Hudobnej sekcie SLK zo dňa 20.01.1998*, Bratislava 1998.

⁷ *Liturgický spevník II. Medzispevy na nedele a sviatky*, Bratislava 1999.

⁸ A. AKIMJAK, *Śpiewy międzylekcyjne w języku słowackim po Soborze Watykańskim II*, Spišská Kapitula 1997, s. 223.

aby każdy z nich posiadał melodię oryginalną, wiążącą się tylko z tym tekstem lub też melodię pochodzącą z pewnego wzorca, który jednak musiał ulec większym zabiegom adaptacyjnym. W rezultacie tekst refrenu jest tak ściśle złączony z melodią, że już samo podgranie przez organistę melodii nasuwa skojarzenia z tym, a nie innym tekstem. W ten sposób melodie refrenów do psalmów responsoryjnych na Słowacji bardziej oddają charakter oraz treść tekstu, przez co bardziej spełniają funkcję medytacyjną niż melodie polskie, których jest wprawdzie ponad 300, ale w praktyce spotyka się zaledwie kilka lub kilkanaście melodii. Na Słowacji nie zdarza się, żeby wierni po pierwszych dwóch wersetach psalmu śpiewanych przez psalterzystę nie pamiętali już tekstu, bo melodia, która jest już tak dobrze znana, w ogóle nie wiąże się z tekstem i nie nasuwa skojarzeń z tym, nad czym powinni się zastanowić, przemedytować.

Krytyczne spojrzenie pozwala dostrzec też pewne niedociągnięcia dotyczące zrozumienia samej formy psalmu responsoryjnego. Chodzi o nieliczne śpiewy, w których do refrenu i do psalmu zastosowano tę samą melodię. Jak wiadomo psalmodia responsorialna wychodzi z założenia, że aklamacja ludu powinna posiadać odmienną melodię niż recytatyw solisty⁹.

Podobnym sposobem zostały opracowane psalmy responsoryjne w Adwencie — LS II/b¹⁰ oraz w okresie Wielkiego Postu i wielkanocnym — LS II/c¹¹.

Szczególną uwagę poświęcono śpiewom Środy Popielcowej, Wielkiego Tygodnia oraz niedzieli i poniedziałku wielkanocnego, które opracowano i umieszczono w oddzielnym śpiewniku LS III¹². W zakresie liturgii godzin powstało muzyczne opracowanie drugich nieszporów w niedziele i święta całego roku kościelnego¹³.

Obecnie przebiegają prace nad śpiewami procesyjnymi. Podstawy teoretyczne wypracowali J. Lexmann¹⁴ i A. Konečný¹⁵. Częściowe rezultaty w postaci nowych utworów można znaleźć na łamach czasopisma *Adoramus Te* oraz na specjalnej stronie internetowej¹⁶.

⁹ I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 318.

¹⁰ P. FRANZEN, A. AKIMJAK, R. ADAMKO, *Liturgický spevník II/b: Medzispevy na adventné obdobie: liturgická príručka*, Spišská Kapitula–Spišské Podhradie 1995.

¹¹ P. FRANZEN, A. AKIMJAK, R. ADAMKO, *Liturgický spevník II/c: Medzispevy na pôstne a veľkonočné obdobie: liturgická príručka*, Spišská Kapitula–Spišské Podhradie 1996.

¹² J. LEXMANN I IN., *Liturgický spevník III. Spevy na Popolcovú stredu, Svätý týždeň a Veľkú noc*, Bratislava 1993.

¹³ A. AKIMJAK, R. ADAMKO, *Zhudobnené večery na nedele a sviatky*, Spišská Kapitula–Spišské Podhradie 1997.

¹⁴ J. LEXMANN, *Liturgický spovník pre tretie tisícročie*, Bratislava 2000.

¹⁵ A. KONEČNÝ, *Problematika slovenského ľudového liturgického spevníka*, Prešov 1997; TENZE, *Liturgický zmysel omšových spevov. Úvodný spev, spev na prípravu obetných darov, spev na prijímanie. Vianočné a veľkonočné obdobie*, Košice 2000.

¹⁶ www.rcc.sk/lis lub www.kbs.sk/lis

Przedstawiony krótki rys historyczny rozwoju muzyki liturgicznej po Soborze Watykańskim II na Słowacji dla pełniejszego obrazu jej poziomu należy dopełnić krótką oceną dotychczasowych rezultatów. Posłużymy się tutaj klasycznym podziałem muzyki, a w tym i muzyki liturgicznej, na: wokalną, wokalno-instrumentalną oraz instrumentalną.

W skład muzyki wokalnej w zakresie liturgii wchodzi muzyka monodyczna i polifoniczna. W ramach monodii liturgicznej na pierwszym miejscu, jako śpiew własny Kościoła katolickiego, należy wymienić chorał gregoriański, który można określić jako „śpiew jednogłosowy związany z językiem łacińskim, o rytmie swobodnym (niemetrycznym), oparty na modusach średniowiecznych, funkcjonujący w czynnościach liturgicznych”¹⁷. Patrząc na chorał gregoriański jako ściśle związany z językiem łacińskim, musimy z bólem stwierdzić, że stał się on ewenementem w kościołach słowackich. Używane przez wiernych śpiewniki słowackie wprawdzie zawierają melodie gregoriańskie, ale jest to zaledwie 3% wszystkich śpiewów (23 z 862). Są to śpiewy celebransa, odpowiedzi i aklamacje wiernych oraz melodie *ordinarium missae* (4 *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, 3 *Pater noster*, 2 *Sanctus*, 2 *Agnus Dei*)¹⁸. Łacińskie księgi liturgiczne z chorałem gregoriańskim wykorzystują tylko wybrane wspólnoty w seminariach duchownych (zwłaszcza w Spiskiej Kapitule, Bratysławie, Koszycach) i klasztorach. Kilka chórów parafialnych w swoim repertuarze ma jeden lub dwa gregoriańskie śpiewy, natomiast nie ma profesjonalnej scholi, jak np. w Czechach¹⁹. Lepiej się sprawa przedstawia w dziedzinie adaptacji chorału gregoriańskiego do języka słowackiego. W aktualnych śpiewnikach znajdujemy 241 utworów w języku słowackim z melodią gregoriańską, co stanowi 28% wszystkich śpiewów²⁰. Chodzi tu głównie o formy recytatywne czy kantylacyjne, przejęte często właściwie bez zmian, stosowane do śpiewów celebransa, odpowiedzi i aklamacji wiernych, oracji, czytań, prefacji, Modlitwy Pańskiej, orędzia paschalnego. Często w liturgii na Słowacji wykorzystywane są gregoriańskie tonusy psalmowe. Specyfiką Słowacji w tym zakresie jest ich powiązanie z okresami liturgicznymi. Przyjęło się, i zaakceptował to LS II, że I i IV *tonus* należą do Wielkiego Postu, II — do Adwentu, III — do okresu wielkanocnego, V związany jest z okresem Bożego Narodzenia, VI — z Wielkanocą, natomiast VIII *tonus* — z okresem zwykłym, natomiast *tonus paschalis* złączono z świętami Maryjnymi. Praktyka ta odbiega od tradycji gregoriańskiej, gdzie tonusy psalmowe funkcjonowały zamiennie w każdym okresie.

Monodia liturgiczna w języku słowackim pojawiła się obok pieśni i spotkała się, jak każda nowość, z wielką falą krytyki, głównie organistów i duszpasterzy. Pierw-

¹⁷ PAWLAK, *dz. cyt.*, s. 127.

¹⁸ A. AKIMJAK, *Gregoriánski chorál v stredoeurópskom priestore*, Levoča 1997, s. 114n.

¹⁹ V. POLLÁKOVÁ, *Gregoriánsky chorál v minulosti a dnes*, „Adoramus Te” 1 (1998), nr 4, s. 7nn.

²⁰ Niektóre melodie powtarzają się. Licząc tylko melodie dochodzimy do liczby 71, co stanowi 31% wszystkich melodii zawartych we współczesnych śpiewnikach słowackich; por. AKIMJAK, *Gregoriánski chorál*, s. 114n.

sze takie śpiewy pojawiły się w LS I. Tu umieszczone teksty liturgiczne *ordinarium missae* w języku słowackim miały dotąd niespotykany deklamacyjny charakter ze swobodną rytmiką. Nadrzędną rolę, podobnie jak w chorale gregoriańskim, miał tekst. Z przytoczonej tabeli wynika, że co do liczby śpiewów *Ordinarium missae* słowacki *Liturgický spevník I* (LS I) przewyższa polski *Śpiewnik liturgiczny* (ŚL), głównie co do śpiewów w języku narodowym:

Śpiew	Śpiewnik liturgiczny 1991			Liturgický spevník I 1991		
	Łac.	Polski	Razem	Łac.	Słow.	Razem
<i>Kyrie</i>	4	5	9	4	25	29
<i>Gloria</i>	1	6	7	2	16	18
<i>Credo</i>	1	1	2	1	3	4 ²¹
<i>Sanctus</i>	2	6	8	2	16	18
<i>Pater noster</i>	1	2	3	3	6	9
<i>Agnus</i>	2	2	4	2	20	22

Na Słowacji po Soborze Watykańskim II, podobnie jak w Polsce, starano się włączyć do liturgii bogaty zasób pieśni kościelnych, które do tej pory prawo liturgiczne uważało za śpiewy znajdujące się obok liturgii (*praeter liturgiam*)²². Duszpasterze zaraz sięgnęli do śpiewnika, który pod nazwą *Jednotný katolícky spevník* (dalej: IKS) pojawił się już w 1937 r.²³ Nawiązał on do przejętej z Niemiec kancjonałowej tradycji, która na Słowacji rozpoczęła się na początku XVII w.²⁴ Twórca tego śpiewnika miał ambicje zebrać najlepsze pieśni rozrzucone po wielkiej ilości kancjonałów, które miały tylko regionalny charakter, i stworzyć śpiewnik narodowy, wspólny dla wszystkich Słowaków. Dziś można stwierdzić, że mu się to udało, bo śpiewnik ten zapanował w II poł. XX w. na „słowackim liturgicznym niebie” i jest on podstawą repertuaru pieśniowego również dzisiaj, chociaż jego struktura i treść nie odpowiada wymogom i potrzebom liturgii posoborowej²⁵.

Największe braki przedsoborowego kancjonału przejawiają się w absencji odpowiednich pieśni na poszczególne okresy liturgiczne. Na przykład nie ma w nim

²¹ Do tego należy zaliczyć również dwie melodie do Apostolskiego wyznania wiary, które też można zastosować w liturgii na Słowacji.

²² PAWLAK, *dz. cyt.*, s. 148n.

²³ M.SCH. TRNAVSKÝ, *Jednotný katolícky spevník*, Trnava 1937.

²⁴ J. POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, *Jednotný katolícky spevník v premenách času*, Bratislava 1998, s. 22.

²⁵ Śpiewnik posiada dwie wersje: dla organisty — z akompaniamentem oraz dla wiernych — tylko z tekstami. W 1993 r., z inicjatywy J. Halmo — Słowaka żyjącego w Niemczech — pojawił się ten śpiewnik dla wiernych z jednogłosowym zapisem nutowym. W odróżnieniu od Niemiec, na Słowacji wierni przynoszą śpiewniki z sobą i orientują się w nich dzięki numerom, które organista wyświetla na specjalnym numeratorze.

pieśni na pierwszą część Adwentu i Wielkiego Postu, natomiast na stosunkowo krótki okres Bożego Narodzenia przeznaczono ponad 70 pieśni, w których często więcej się mówi o pasterzach, bydłętach i źłóbku niż o tajemnicy przyjscia Zbawiciela. Stosunkowo mało pieśni jest na długi okres wielkanocny, bardzo mało pieśni można wykorzystać w obrzędzie uwielbienia po komunii świętej. Problematyczne są również liczne tzw. pieśni mszalne, które posiadają zwrotki na poszczególne części *proprium* i *ordinarium missae*. Tematycznie często chodzi o komentarz do akcji kapłana (np. *Omša sa už začína*).

Od strony muzycznej kancjonał uchodzi za dzieło wyjątkowe. Z tego punktu widzenia jest on właściwie dziełem słowackiego kompozytora Mikuláša Schneider-Trnavský'ego (1881–1958), który wszystkie pieśni opracował harmonicznie oraz w niektórych dokonał zmian melodycznych i rytmicznych. Sam skomponował i umieścił w kancjonale ponad 200 utworów z całkowitej liczby 540 pieśni w języku słowackim²⁶. Kompozytor operował ówczesnym językiem muzycznym. Był pod wielkim wpływem Dwořaka i Brahmsa, dlatego niektórzy mówią w związku z Trnavským (podobnie jak o Brahmsie) o „klasyczno-romantycznej syntezie”²⁷. Jego pieśni są proste, bardzo śpiewne i łatwe do zapamiętania. Harmonika jest natomiast bogata, pełna inwencji, czasami aż przeladowana odniesieniami wyższego rzędu. Ówczesnym, a często i dzisiejszym organistom pieśni z JKS stawiają wielkie wymagania techniczne. Kancjonał wielu uważa za podręcznik harmonii późnoromantycznej.

Oprócz pozytywnych stron kancjonału trzeba też wspomnieć o jego stronach negatywnych. Trnavský, wybierając i tworząc pieśni do swojego kancjonału, wychodził z założenia, że chorał gregoriański, który mocno wpłynął na zachodnią pieśń kościelną, jest obcy mentalności ludu słowackiego. Większość pieśni w JKS są to utwory nowe, wywodzące się z myślenia w systemie dur-moll. Kilka starszych pieśni z wpływami modalności kompozytor tak opracował, że ich modalny charakter zaginął pod balastem ciężkiej późnoromantycznej harmoniki i menzuranej rytmiki. Tym sposobem sprawił, że te pieśni, często bardzo wartościowe, straciły na popularności i są mało, wręcz prawie nieznanne. Jego nie do końca słuszne myślenie estetyczne i liturgiczne wywarło ogromny wpływ na dalsze generacje muzyków kościelnych, którzy byli, a często jeszcze są przekonani, że chorał gregoriański nie ma miejsca w kościołach słowackich. Nowe myślenie muzyczno-liturgiczne, które chce wypośredkować te skrajne prądy estetyczne, napotyka na duży opór kręgu starszych organistów i duszpasterzy, którzy nie znając zasad estetyki gregoriańskiej, bronią się przed każdą formą śpiewu deklamowanego jako przed rzekomą „germanizacją”. Takie myślenie doprowadziło do takich ekstremalnych sytuacji, że wszystkie śpiewy mszalne przybrały formę pieśni. Jednak w śpiewach *ordinarium missae* zawartych w LS I udało się autorom połączyć ducha mentalności słowackiej (w melodyce) z deklamacyjnym charakterem tekstu (w rytmice). Problem ten jest też tematem gorą-

²⁶ POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, *dz. cyt.*, s. 117.

²⁷ *Tamże*, s. 101.

cych dyskusji przy tworzeniu słowackiego *proprium missae*. Ścisły menzuralizm w muzyce liturgicznej, którego zwolennicy nie są tylko na Słowacji, ale także w Polsce, Niemczech i innych krajach europejskich, nie jest tylko przejawem mentalności ludowej, raczej zrodził się on z wpływu muzyki świeckiej, która w każdej epoce z powodzeniem operuje rytmami tanecznymi.

Muzyka wielogłosowa przy obrzędach liturgicznych w postaci polifonii wokalne lub homofonii wokalne i wokalnie-instrumentalne związana jest z istnieniem przy kościołach chórów i zespołów wokalnie-instrumentalnych. Na Słowacji bogata tradycja chórów katedralnych i parafialnych była, niestety, odgórnie przerwana za sprawą władz państwa komunistycznego²⁸. Tylko w nielicznych miastach dzięki gorliwości duszpasterzy i wiernych utrzymano chór. Jednak ogólnie należy stwierdzić, że tradycja ta została przerwana. Czego nie zdążył zrobić socjalizm, tego dokonała epoka współczesna z jej problemami natury ekonomiczno-socjologicznej. Proboszczowie nie mogą utrzymać nawet organisty, który często spełnia swoją posługę całkowicie bezinteresownie, mając oczywiście jeszcze inny zawód. Fachowi muzycy włączają się do muzyki liturgicznej tylko dorywczo. Wielkim utrudnieniem w pracy chórów jest brak odpowiedniej literatury muzycznej. Lukę tą chce wypełnić ogólnosłowackie czasopismo liturgiczno-muzyczne *Adoramus Te*, gdzie oprócz artykułów znajduje się i część nutowa.

Muzyka instrumentalna w kościołach słowackich brzmi stosunkowo rzadko. Wiąże się to z brakiem przykościelnych zespołów instrumentalnych, natomiast w przypadku muzyki organowej — z brakiem wykształconych organistów. Na Słowacji przez 40 lat nie było instytucji, która by kształciła muzyków kościelnych. Państwowe szkoły muzyczne kształciły organistów, ale wyłącznie dla celów koncertowych. Dziś już istnieje możliwość w państwowych szkołach muzycznych na wszystkich szczeblach otrzymania wykształcenia w zakresie muzyki liturgicznej, jednak nieliczni z niej korzystają ze względu na niemożność utrzymania się z tego zawodu²⁹. Inną kwestią jest brak nauczycieli gry na organach, głównie w podstawowych szkołach muzycznych. Problem organistów na Słowacji próbuje się rozwiązać przez połączenie zawodu muzyka kościelnego i nauczyciela w szkole podstawowej. Z propozycją tą w swoim programie nauczania wyszedł Wydział Pedagogiczny działającego od dwóch lat Uniwersytetu Katolickiego w Ružomberoku.

Literatura organowa dla celów ściśle liturgicznych pojawia się na Słowacji rzadko. Jeszcze z lat 50-tych pochodzą trzy zbiory utworów liturgicznych, zawierające krótkie preludia, interludia i postludia. Pierwszy zbiór — *Praktický organista* zebrał Jozef Rosinský³⁰. Zawiera 120 utworów we wszystkich tonacjach. Dzieło to

²⁸ A. AKIMIAK, *Zborový liturgický spev na Slovensku*, w: M. PAZÚRIK (red.), *Cantus Choralis Slovaca 1996. Zborník materiálov z medzinárodného sympózia o zborovom speve v Banskej Bystrici*, Banská Bystrica 1996, s. 36.

²⁹ Na Słowacji nie ma sieci kościelnych szkół organistowskich, jak to jest w Polsce.

³⁰ Wydawnictwo: Spolok svätého Vojtecha, Trnava 1950.

otrzymało aprobatę władz kościelnych w Nitrze. W 1951 r. w Bratysławie ukazał się podręcznik Jozefa Vebera *Organista*³¹. W siedemnastu rozdziałach umieszczono krótkie preludia zawsze w tonacjach paralelnych. Kolejny zbiór, pochodzący od czeskiego kompozytora Stanislava Macha, nosi tytuł *Prelúdia pro varhany*³². Zbiór ten otrzymał również aprobatę władz kościelnych³³. Zbiory o podobnym charakterze pojawiły się dopiero w latach 90-tych, np. *Organové prelúdiá*³⁴ lub *Procantorum*³⁵

Współcześnie ukazują się również — w czasach totalitarnych nieznane, bo zabronione — organowe utwory religijne kompozytorów słowackich żyjących w XX w., jak np. Ján Levoslav Bella³⁶, Mikuláš Moyzes³⁷, Mikuláš Schneider-Trnavský.

Reasumując należy stwierdzić, że chociaż od Soboru Watykańskiego II upłynęło już prawie 40 lat, na polu muzyki liturgicznej na Słowacji jest jeszcze dużo do zrobienia, a niestety też do poprawienia. Działanie na rzecz muzyki liturgicznej nie może być tylko spontaniczne i żywiołowe. Wymaga ono pogłębionych studiów dotyczących w pierwszym rzędzie liturgii i dokumentów Magisterium Kościoła, ale też muzyki pod względem historycznym, teologicznym i socjologicznym. Jest nadzieja, że taka pogłębiona refleksja będzie rozwijać się w nowopowstałym Instytucie Liturgicznym Jána Jalovecký'ego w Koszycach oraz na Katolickim Uniwersytecie w Ružomberoku.

³¹ Wydawnictwo Jozefa Závodského.

³² Ukazał się on w wydawnictwie Katolicka Charita, Praha 1956.

³³ *Nihil obstat* — Anton Janda. *Imprimatur* — kapitulní vikár Antonius Stehlik.

³⁴ A. JANOVIČEK (red.), *Hudobný fond*, Bratislava 1994.

³⁵ M. BÁZLIK, *Procantorum. Malá prelúdiá pre kantorov*, Bratislava 1997.

³⁶ J.L. BELLA, *Organová tvorba*, Bratislava 1990.

³⁷ M. MOYZES, *Z organového zápisníka*, Bratislava 1971.